

ההיסטוריה היא הגיבור האמיתי

חבצלת פרבר-שפר: אהבתה של
ברניקי, הוצאת פרדס 2014, 474 עמ'

בפתיחה לרומן מסע אל תום האלף תוהה א"ב יהושע על היומרה לכתוב על אנשים שחיו לפני דורות רבים. האם ניתן לחדור לנשמתם של מי שלא הכירו את חידושי הרנסנס ואת המוסיקה של מוצרט, תוהה המחבר. "עמוקה באר העבר" כתב תומאס מאן בפתיחה לטריילוגיה יוסף ואחיו, ובכל זאת ניסה לצלול אליה.

אף הרומן אהבתה של ברניקי צולל אל עבר רחוק, שבמהלך הקריאה נראה כה קרוב ומשמעותי. הספר מתאר תקופה הרת גורל בתולדות עם, בעיקר מנקודת מבטם של המלכים האחרונים לבית חשמונאים ובית הורדוס: אגריפס הראשון, אגריפס השני וברניקי אחותו, שאף לה היה מעמד מלכותי. בד בבד ממוזגים אירועים מההיסטוריה של רומא ושל עמים הלניסטיים שתחת שלטונה. הפן ההיסטורי חולש על אירועי היצירה בשילוב של עובדות מוצקות עם מעשים בדיוניים. תמיד נרתעתי



מביטויים כמו ההיסטוריה היא הגיבור, החברה היא הגיבור, הלשון היא הגיבור... אך במהלך הקריאה חשתי באופן ברור מאוד שה'גיבור' הבלוט ביותר בספר הזה הוא ההיסטוריה, וממנה נובעים מהלכי היצירה. המחברת עשתה עבודת מחקר רצינית לצורך כתיבת הספר, ויצרה תמונה ספרותית היסטורית שיש בה מהימנות רבה.

מעבר לעניין שבדברים, מבחנו של רומן היסטורי אינו הדיקו ההיסטורי (אם יש דבר כזה...) אלא המעשה הספרותי; אהבתה של ברניקי מסופרת בטכניקה קלאסית ומוזכירה רומנים היסטוריים של פעם שקראנו בשקיקה, ואשר בהם המספר חולש על העלילה. נקודת המבט השתנתה מעצמות את המימטיות ומעניקות תחושה של מציאות שמתהווה לנגד עינינו; אנו מתוודעים מבפנים לשני המלכים הקרויים אגריפס ולדמויות אחרות, אך עיקרו של הרומן מתמקד בדמותה של ברניקי, הידועה כאהבתו של טיטוס מחריב ירושלים ובית המקדש; דרך אירועי חייה משתקפת ההיסטוריה היהודית במלוא מרירותה, כאביה ואסונותיה.

קשה לנחש את עמדתה של המחברת לגבי הסוגיות ההיסטוריות ובעיקר לגבי נושא המרד. הרומן מציג גישות שונות ובעיקר את ההתנגדות למרד מצד אגריפס השני ואחותו ברניקי, התנגדות שגרמה להם לשתף פעולה עם הרומאים. מתוארות גם הנסיבות הקשות שחוללו את המרד, ובעיקר האכזריות ומעשי העוולה של כל הנציבים שמשלו

בארץ ישראל. היתה רק תקופה אחת של שקט ביחסי ישראל והרומאים, והיא תקופת אגריפס הראשון, שהיה מלך ישראל בחסות הרומאים, בעוד בנו אגריפס השני מלך רק על חבל ארץ מוגבל.

עוצמתו של הרומן מתבטאת ביכולת להמחיש מצבים ואירועים. חבצלת פרבר-שפר היא אפיקנית מובהקת היודעת ליצור מהלכים רחבים ונשימה ארוכה של סיפור. הרומן משקף את האתוס האכזרי של התרבות הרומאית שיש בה פן של יעילות, שכלול ורציונליות, אך הללו עומדים על בסיס של עבודת איומה, חוסר יחס לחיי אדם, עינויים, קרבות לודדים כשעשוע עממי, קרבות אדם וחיה, הוללות מינית, מעשי רצח כאמצעים פוליטיים נפוצים, הוצאות להורג בצליבה ושאר זוועות. גם התנהגות המורדים 'הסיקריים' מזועזעת בחוסר מוסריותה, על רקע של פילוג הרה אסון ותופעות של הרס עצמי-לאומי. בולטות תופעות של אירוניה היסטורית למשל בחוסר היחס וההבנה למעשה הגדול של רבי יוחנן בן זכאי, שברח בעורמה מהעיר הנצורה, והקים מרכז רוחני בעיר יבנה. גם דמותו של יוסף בן מתתיהו זוכה להצגה אירונית נוכח הפער בין חשיבותו כהיסטוריון לבין היחס אליו בזמנו. אכן, נקודת החוזק המובהקת של הרומן היא בעיצוב הסיטואציות ההיסטוריות בהקשר של הבדיון הספרותי, ועיצוב האירועים הפרטיים, חלקם בדיוניים, על רקע המארג ההיסטורי.

הצד החלש יותר - שאמנם הולך ומשתבח במרוצת הרומן - הוא עיצוב הדמויות. התחושה בפרקים הראשונים היא של היעדר חיים פנימיים עשירים. הדמויות מדברות, מתנהלות או מנהלות, עושות מעשים של ציות ובחירה, אך חסר בהן ממד של עומק נפשי. ואולם, בהמשך העלילה צוברות הדמויות עוד ועוד גוונים ועניין. דמותו של אגריפס מתגוננת. הוא מתואר כאדם חלש בהשוואה לאחותו רבת העוצמה, אך ברגעי השיא, במצב הכמעט הזוי של תמיכה ברומאים מול הסבל הנורא של הנצורים, מתחדד ההבדל ביניהם; בין ברניקי האדישה ליהדותה, לבין אגריפס שחש עצמו מלך יהודי, יש בו שורשיות שנעדרת מאחותו. ברגעי המשבר מעוצבת דמותו באופן משכנע, והיא עוטה עומק שנעדר בפרקים הראשונים.

ברניקי, הדמות הראשית, מאוהבת בטיטוס. מערכת קשריה עמו מורכבת מרגשות וגם מאינטרסים. היא עומדת במבחנים חמורים ולבסוף בוחרת באהבה. הדבר היה עשוי להיראות כמו קונפליקט הלוקח מרומן רומנטי, אך המציאות ההיסטורית האכזרית מונעת אפקט כזה. טיטוס שאלי תשוקתה הוא אדם אכזר במיוחד, נטול עכבות מוסריות, מוכשר מאוד, מחושב ויעיל, כמו התגלמה בו הרומאיות בקיצוניותה השלילית. בקטע עז רושם, בשיא הקונפליקט והמשבר, מתבוננת ברניקי בטיטוס, ונדמה לה כאילו תחת ידה יהפוך לעכברוש ענק, מאלה שטרפו את החללים. בקטע נורא אחר היא מוצאת מחסה מאכזריותו המחליאה בתוך זרועותיה המגוננות. אלה תיאורים רבי רושם בהם

מגיע כישורונה של פרבר-שפר לשיאו. זהו רומן טרגי. הטרגדיה הלאומית על מהלכיה האומללים, המומחשים בעוצמה וצובטים את הלב. ולהבדיל, הטרגדיה האישית של אשה מיוחדת במינה, בעלת תואר מלכותי, שבראשית חייה היתה קורבן להחלטות משפחתיות שלא הכירו בישותה האישית; ברניקי התפתחה לדמות חזקה, ומפסיבית הפכה לאקטיבית. המחברת מעצבת אותה ממרחק רגשי ותוננת ביטוי לכל מיני דעות עליה - זונה, בוגדת בעמה, הלניסטית, חכמה, כריזמטית. כמו ברומנים הרומנטיים יש לה יופי שלא נמוג גם בבגרותה, אבל ברניקי אכן היתה מפורסמת ביופיה הנדיר, וגם יחסיה עם טיטוס הם עובדה היסטורית.

ברניקי השליכה את כל יחבה על טיטוס ולא צפתה את נפילתה. עם זאת, קשה לראות בה דמות טרגית של ממש, כי אינה מחוברת לערכים אלא לאינטרסים, ולכן אין בה גדלות של אמת; אבל גם אגריפס אינו דמות טרגית, כי הוא מנוהל על ידי האירועים ואין בו עוצמה של גיבור. שניהם גיבורים שאינם מעוררים אהדה רבה, אך המחברת אינה שופטת אותם, ונותנת לדברים להתבטא במהלכם הטבעי, ללא אמירה אישית. זהו ספר חשוב ורב עניין שמעניק חוויית קריאה עזה. ♦

רבקה שאול בן צבי

כמו חיה מוזרה שפגשת בפעם הראשונה

חיה סדן: אכלתי פרחים, ספרי עתון 77,
2015, 62 עמ'

בראשית הספר, עוד טרם השער הראשון, מגלה המשוררת איך "הכל אני יכולה לשנות". כהקדשה, או הקדמה או אזהרה או הבטחה ואולי כל אלו גם יחד. "אני יכולה לשנות את הגשם, זה קל, וקצת יותר קשה, אבל אפשרי, לשנות את צורת החרגולים". נקודת מבט מרעננת על המעשה השירי. טריוויאלית לכאורה, אולם חדשנית בגילוי שבה על עצמה. שירה יכולה לברוא ולהרוס במחי עיפרון או מקלדת. הבחירה מה ואיך להעלות על הכתב מהעולם הגשמי שמורה למשוררת. מבחינה זו היא כל יכולה, אלוהים כמעשה הבריאה שלה. "אני יכולה לשנות הכל/ ואני מתחילה". כך מסתיים השיר ופותח את הספר. מה צופן בחובו ספר שירה ראשון למשוררת? כמו חיה מוזרה שפגשת בפעם הראשונה. או כמו קופסת תכשיטים קטנה, לא תדע עד שלא תפתח.

השיר הראשון נושא את שם השער ואת שם הספר כולה: למה הכוונה באכילת פרחים? האם זה דבר טוב או רע? שאלה זו נשארה בעבורי פתוחה. בשיר פנייה ישירה אל נמענת אחרת "יותר ממה

גילה אביטל

גבעות ואדי קלט

הַאֲחַת הַשְּׁתַּפְּלָה
אֶל הַנְּאֲדִי
יוֹנְקַת מִימֵי הַשׁוֹצְפִים
שְׁנִיָּה הַתְּמַתְּחָה
מוֹל הַשֶּׁמֶשׁ
כְּלָה עֲגוּלִים חֲצוּפִים
הַאֲחַת הַפְּרָחִים
וְהַעֲשָׂב
אָרְגוּ לָהּ מַרְבֵּד
עֲטוּר קֶסֶם
שְׁנִיָּה הַחֲמָה עַל גִּוְנִיהָ
צְרֵכָה בָּהּ
יָאוֹשׁ וְעֶצֶב
הַאֲחַת מִתְנַמְנֶמֶת
בְּצֵל תַּחְרָה –
פְּרִיחָה עֲנֵגָה בְּכַתֵּם
הִיא נוֹשֶׁמֶת בְּשָׂמִים
הַנּוֹבְלִים בְּסוֹדָם
כְּשֶׁהִבְקָר עוֹלָה וְהִלְלָה נִרְדָּם.
שְׁנִיָּה עֲקָרָה מְלוּחָחוֹת שְׂמֻלוֹתֶיהָ
מִתַּת הַזְּרָעִים נוֹשֵׂר מְעֵלֶיהָ
מִטַּח גֶּשֶׁם חֲרָף
שְׁבִילִים עַל פְּנֵיהָ
וְקוֹלוֹת תְּפֻלוֹתֶיהָ
שׁוֹתְקִים.

'חמצן'. "חמצן כולם נושמים/ או תפסיקי עם זה. מה, את בהמה... לך ר/ בשירה". אולם גם המוצא הזה אינו פשוט. בשיר המסיים את הספר, מוצאת עצמה המשוררת "עוצמת עיניים חזקת לגלגלים/ קודמים... היית חושב שאפסיק לכעוס. מהו הכעס? סערה של חומר שאינו מבין את הנצח. מי אני? אני חומר שאינו מבין את הנצח, משוטטת מגלגול לגלגול ומתגעגענת לשקרים".

מדובר בספר קטן גדול. רק שישים עמודים וברובם שירים קצרים. אולם הדעת אינה מוצאת מנוח, מבקשת לחזור ולקרוא. שוב להתוודות על הפצע, שוב לחפש בכוח השירי תיקון או נחמה. אותה נחמה עליה מספר אלי הירש, עורך הספר, בכריכתו.

מאיה ויינברג

חברית, כמו נקלעת באקראי לחלק משיחה. דווקא אז מכניסה הכותבת את הסוס הטרויאני של השבר, העצב, ההתפרקות. "אשכב בשקט רק לרגע הכאב/ יחלוף"... הקוראת מוצאת עצמה באופן בלתי אמצעי מול הצעה מחויבת לקחת בו חלק. "וכל אחד יסובב את הראש: מי היפה הזאת שדרכו לה על הלב/ ועכשיו תראו, בחיי, היא נראית חזקה כמו שמש". מטאפורה נפלאה לתקווה. היש חזקה מן השמש?

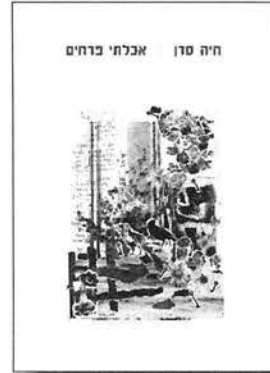
השירים נקיים מאוד. השפה השירית ברורה וצלולה. התמונות העולות בשירים, הקצרים יחסית, בנויות בדקדנות, אפילו עשויות רק שורה. ההקשרים הם מהירים והמעברים חדים - הכל יכול לקרות. הנפש נותרת מבלבלת, ובכך מעוגנת מהתרחשות הקסם השירי. למשל בשיר 'ימים'. "ימים ימים סכין משסעת לי את הבטן... ומלכלכת את הכל בדם...// זה כואב בקניית כשצריך להרים/ תפוחי אדמה ואקונומיקה גדולה." אודם הרם חוזר בפקק בקבוק

האקונומיקה. לחץ הסחיבה מורגש היטב בבטן הקוראת. "נצטרך לקנות שטיחים חדשים/ בגלל שלולית הרדם...// זה כל כך הרבה כסף/ ואתה עובד כל כך קשה". קשה שלא להעלות חיוך חמוץ. עירוב החישובים הפרוזאיים, הקטנוניים, הבלתי נמנעים, בכאב התהומי, עת הסכין משסעת בבטנה של הדוברת. "הכתמתי. לא נורא, אני עוד יכולה ללבוש את זה". היא מסכמת. האין כולנו לובשים את הבגד למרות הכתמים? ממשיכים לחיות. מתוך האוניברסליות הגדולה שבמעשה החיים, על מלוא כוחם וכאבם, שואבת השירה של חיה סרן את כוחה ותוקפה.

כקוראת שהיא גם כותבת, אהוב עלי במיוחד השער השלישי בספר "תחביר הערש" העוסק בעדינות ובמקוריות בחוויה הארספואטית. בשיר הראשון מעשה הכתיבה מקבל השתקפות הורית. השיר עצמו מקבל פתחון פה ומודה למולידיו. "אמרתי לאמא משוררת ולמשוררת אבא/ הלכתן איתי כל הזמן... ילדתן אותי מחוץ לחיים עם פרוורי לחם על הרצפה ודרורים מחוץ לצעקות". גם שיר כזה מצריך קריאה שנייה ושלישית כדי לתפוס את עומק הרעיון, את היופי והייחוד בנקודת המבט "תודה משוררות אמא ואבא שלי/ שלימדתן אותי שכשאני עפה והגוף שלי כן/ או שכשאני עף הלב שלי שרה/ אינני נופלת זה לא פח". החמלה על המעשה השירי כמו חמלה על ילד. השיר שהוא גם זכר וגם נקבה. גם גוף וגם לב. נקי ומסוגל למעוף בעולם.

תזכורת חשובה לעוסקים בכתיבה (וגם לאלו שלא) בשיר 'האמת אינה חשובה כלל, הרפי ממנה': "אלא רק מאבק/ יוצא מן הכלל, מאמרים יוצאים מן הכלל..."; הכותבת זכאית לבחורה היצירה היא העולם הנברא, הנבחר. המתעלה על השבלוניות המוסכמת כפי שקרויה 'האמת'. היא האסקפיזם, המוצא מן האמת. כך גם בשיר הארספואטי

שאפשר/ אכלתי פרחים/. אבל תשמעי/ תשמעי/ גם אני רוצה לומר בקול צלול" ובהמשך בקשה מפורשת "תמימות/ את יכולה לתת לי?/ תמימות ושכחה?" סוף השיר מגלה מי הנמענת. "אלוהים, אהבי אותי שלא אזכור את חטאי". מבוראת עולמות נעשית המשוררת ברואת האלוהים, נזקקת לעזרה. גם בהמשך יעסוק הספר בקו התפר בין דמויות מתחלפות. כך למשל בשער השני ומכמיר הלב "אני חולמת על ילדה", נעים השירים מנקודת



מבטה של אם, לילדה שהאם היתה ואולי עודנה. לעתים שתי האפשרויות מתקבלות על הדעת. כך השיר 'בואי בואי' הגו לכאורה שיר ערש של אם לבתה. רק בקריאה חזרת מתבהר שהמשוררת מערסלת את הילדה שהיא עצמה היתה. ניסיון החיים מבקש לחזור בזמן, לתקן, לטפל בחמלה. "מי יערסל אותך כשאת עייפה ובוכה כי אינך יודעת מה מציק לך/ אני אדע מה מציק לך וארגיע אותך/ נומי נומי" במרחב השירי תיתכן

נחמה שכוז. כך ייבראו עולמות נוספים בהנף שירה עולמות מפתיעים, אסוציאטיביים, מופשטים וארציים כאחד. עולמות רב ממדיים, האוצרים יותר מפתרון אפשרי אחד.

"גם אני יודעת שהאדם הוא לכלוך, מוזיק וטועה, ואינו ראוי לחממים/. אבל אני אוהבת את הטעות כדי שאלוהים תאהב את הטעות" ('מדרב'). איני יכולה שלא להפוך בשם המשוררת. חיה סרן. חיה כלומר מצווה בחיים, חיה כפועל מתמשך בהווה. וסרן כמו בין הפטיש לסרן. בין איש לאלוהי, בין איש למעשיו, בין ילדה לילדותה. "יש נשים שהיה להן מזל כזה לפתוח חלון ולהשקיף מיד לעשב ירוק... מכריחים אותי להשכיב אותי במיטת בית חולים, מכריחים/ אותי להשמיע לי מחזיקה יפה מאוד ושקטה מאוד...". ('חלון גדול די הצורך'). כאבים גדולים עולים בשירים, מנת מאבק חיי היומיום. אולם הדיבור הישיר, הברור, המובע בהם וליטרת ההומור העצמי (לא ציניות) מחליקים את הגלולה המרה היישר אל הלב והרחק מן הפאנוס. אני מוצאת את עצמי צוחקת שעה שהמשוררת מתה ומבקשת קצת שקט. "דווקא עכשיו, כשאני מתה בשקט, עם המגרנה ואחרי הבישולים של יום שישי, לבת של השכנים יש מסיבת יומולדת... אני רק מבקשת/ שיהיה כאן שקט/ מסביב/ כשאני מתה". כך למשל אהבה חזקה מתוארת במשיחות מכחול יחידות, ארבע שורות בסך הכל. עם זאת, בשום פנים ואופן לא בעדינות: "בחורף בערב אני בוכה אבל כשהיא כאן אני בחיים".

השפה הישירה, הלא מליצית, שפת שיח יומיומי, גורמת לדברים להישמע פשוטים, ישירים. "לא תיארתי לעצמי... נסעתי במהירות ושרתי ולא/ תיארתי לעצמי...". גם החזרות על מילים לשם הדגשה, הנפוצות בדיבור יומיומי, אך כה מעטות, כמעט אסורות בשירה. הדבר מביא לכך שהבטן נרפית ומנגנוני ההגנה נחלשים ונפתחת הקשבה